УДК 786 Вестник СПбГУ. Сер. 15. 2012. Вып. 1

Е. В. Бурундуковская

КЛАВИРНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ АСКАНИО МАЙОНЕ

Вплоть до недавнего времени даже в Европе имя итальянского композитора конца XVI — начала XVII в. Асканио Майоне по непонятным причинам оставалось почти в полном забвении[1].

Асканио Майоне опубликовал при жизни два сборника сочинений для клавира, озаглавленных им «Diversi capricci per sonare» (буквально — «Различные пьесы для игры»[2]) [1, 2]. Первый сборник был издан в Неаполе в 1603 г., второй — там же в 1609 г. Из изданной музыки А. Майоне существуют еще книга пятиголосных мадригалов, сборник трехголосных ричеркаров, несколько мадригалов и мотетов в различных антологиях того времени. Церковная музыка — Месса и Магнификат для двойного хора и continuo — сохранилась в рукописях.

Предметом настоящей статьи служит клавирное творчество композитора. Чем же может заинтересовать эта музыка современного исполнителя и исследователя? Исполнителю она представляет богатую палитру различных эмоциональных оттенков, выраженных в первую очередь с помощью так называемых *durezze e ligature* (жесткостей и задержаний), т. е. неприготовленных и приготовленных диссонансов, — термина, применяемого обычно для характеристики стиля знаменитого младшего современника А. Майоне Джироламо Фрескобальди. Однако мы беремся утверждать, что стиль этот впервые нашел свое воплощение в произведениях южноитальянских композиторов Джованни де Мака, Джованни Мария Трабачи и Асканио Майоне. Таким образом, музыковеды-исследователи, обратившись к этим новаторским для своего времени произведениям, найдут широкое поле для будущих открытий.

Итак, что же представляют собой два тома клавирной музыки Асканио Майоне? Во-первых, нужно признать, что А. Майоне оставался в русле общеитальянских традиций рубежа веков в том плане, что не определил инструмент, на котором эти сочинения должны исполняться. И если, говоря о произведениях для клавишных инструментов североитальянских композиторов, мы видим в названиях их сборников упоминания только об органе (как, например, в случае с токкатами Клаудио Меруло), или же называются и орган, и клавесин (как в Первом и Втором томах токкат Дж. Фрескобальди), то А. Майоне ограничивается очень общим указанием — «для игры». Видимо, это значит, что произведения, содержащиеся в сборниках А. Майоне, надо не петь, а играть на каких-либо инструментах. Это уточнение имеет вполне объяснимый смысл, если мы вспомним, что в то время, например, ричеркары, написанные в тесситуре, не выходящей за пределы голоса, вполне могли быть исполнены ансамблем певцов.

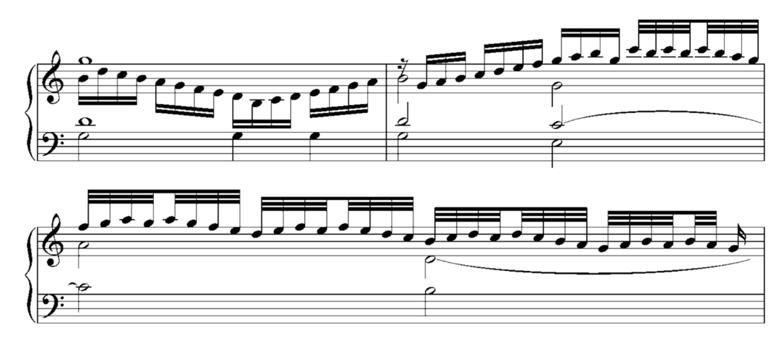
---

[1] О жизни А. Майоне известно очень немного. Точная дата его рождения неизвестна. Считается, что родился Асканио Майоне около 1570 г. предположительно в Неаполе. Мы знаем, что как органист он служил в Неаполе в церкви Св. Аннунциаты и в Королевской капелле, где с 1602 г. исполнял обязанности второго органиста (первым был еще один замечательный органист и композитор Джованни Мария Трабачи). Как и Дж. М. Трабачи, А. Майоне был учеником Джованни де Мака. Возможно, А. Майоне выступал в домах знатных горожан Мартоса Горостиолы и Зуардо, которым он посвятил оба тома своих клавирных пьес. Умер Асканио Майоне в 1627 г.

[2] Слово «каприччио» здесь не обозначает музыкальный жанр.

Известно, что многие из неаполитанских композиторов того времени, к числу которых относился и А. Майоне, были блестящими исполнителями на арфе. Мы имеем также авторское предписание исполнять на арфе (per sonar all'arpa) пятый из ричеркаров второго тома — Ричеркар на тему Констанцио Фесты. Значит, к привычному «тандему» орган — клавесин у А. Майоне можно прибавить еще и арфу. Вероятно, токкаты, которые почти невозможно исполнить на клавесине или органе по причине технического неудобства, могли быть с большей легкостью исполнены на старинной арфе. Ричеркары лучше звучат на органе. Существует также возможность исполнения ричеркаров ансамблем из четырех струнных или духовых инструментов, что не противоречит общей южноитальянской традиции[3]. Некоторые токкаты могут быть сыграны на клавесине, другие — на органе, но в конечном счете каждый исполнитель сам решает, на каком инструменте ему играть ту или иную токкату. Те вариации, фактура которых зачастую сверхвиртуозна, несомненно, лучше звучат на клавесине.

Каждая из книг содержит по четыре ричеркара (во Второй книге, кроме того, находим уже упоминавшийся пятый ричеркар, предназначенный для исполнения на арфе), четыре канцоны, *Madrigale passaggiato* (обработка мадригала с фигурациями) и по пять токкат. Завершают каждый сборник серии вариаций, которые в то время в Италии назывались partite. В Первой книге это вариации на басы *Rogiere*[4] и *Fidele*, во второй — на бас *Romanesca*. Бóльшая часть музыки А. Майоне насыщена блестящими виртуозными формулами. Пожалуй, это не относится только к ричеркарам, потому что в канцонах, этой весьма строгой полифонической форме, в которой даже такой виртуоз-импровизатор, как Дж. Фрескобальди, ограничивался скромными интерлюдийными связками и небольшими свободными завершениями, у А. Майоне мы видим развернутые виртуозные эпизоды, где разнообразные фигурационные формулы накладываются на проведения темы (ил. 1).



Ил. 1. Канцона III из Второй книги, тт. 78–80

В ричеркарах А. Майоне использует ренессансную имитационную технику, движение в них медленное, гармония модальная. Это одни из самых привычных для слуха музыкального обывателя того времени сочинений композитора, написанных в *stile antico* и предназначенных, как пишет А. Майоне в предисловии ко Второй книге, для тех, кто «не находит удовольствия в пьесах с пассажами» [2, p. 6]. Однако принципы

[3] Аналогичное упоминание о возможности исполнения консортом виол содержится в подзаголовке к *Canzone Francese Seconda del Nono Tuono Naturale* еще одного неаполитанского композитора Джованни Сальваторе.

[4] Встречаются разные варианты написания этого слова, например: *Rogiero*, *Rugiere*.

этого стиля не выдерживаются автором до конца. Иногда даже в ричеркарах он не может отказаться от употребления последовательности неприготовленных секунд или тритонов, как, например, в Ричеркаре на тему Констанцио Феста из сборника 1609 г. Обычно в ричеркарах А. Майоне три темы, в роли второй выступает контрапункт. Третья тема может появиться в середине произведения.

Канцоны А. Майоне гораздо более интересны, чем ричеркары, как в смысле использования приемов полифонического письма, так и в смысле большего характерного разнообразия. Композиция многочастных канцон базируется на нескольких темах (обычно трех или двух), которые очень часто родственны друг другу по интонационно-интервальному составу. В процессе развития формы темы подвергаются ритмической и интервальной трансформации (что характерно также для Дж. М. Трабачи и позднее станет одной из главных черт для тем фантазий, канцон и каприччио Дж. Фрескобальди). Зачастую один из разделов написан в трехдольном размере. Темы канцон у А. Майоне достаточно традиционны: все четыре канцоны Первой книги и две из четырех канцон Второй книги начинаются репетиционным мотивом.

Токкаты А. Майоне (10 в обоих сборниках), если мы будем сравнивать их с аналогичными произведениями другого неаполитанского композитора рубежа XVI–XVII вв. Джованни Мария Трабачи, в большинстве случаев превосходят токкаты Дж. М. Трабачи по размерам. Сравнивая эмоциональную содержательность токкат А. Майоне и Дж. М. Трабачи, мы увидим, что у Дж. М. Трабачи токката — это импульсивная пьеса, где настроение кардинально меняется не только от начала к концу произведения, но и зачастую на протяжении нескольких тактов, в то время как у А. Майоне токкаты подчинены более строгой логике развития формы и, как следствие, более «упорядоченному» чередованию эмоциональных всплесков и спадов.

А. Майоне заканчивает четыре токкаты из десяти полифоническим эпизодом, причем в двух случаях (в Токкате II из Первой книги и Токкате I из Второй книги) это вполне самостоятельные разделы, четко отграниченные от первой фигуративной части. В обоих случаях это, по сути, двухтемные ричеркары. В Токкате II из Первой книги полифоническая часть токкаты делится на два эпизода: в первом разрабатывается одна тема, во втором вводится новая, а тема первого раздела становится ее противосложением. В Токкате I из Второй книги полифоническая часть делится на три фрагмента: в первом и втором разрабатываются две различные темы, в третьем эти темы звучат одновременно. Контрапунктические фрагменты вводил в свои токкаты и Клаудио Меруло, но они находились внутри формы и играли роль своеобразных интерлюдий. А. Майоне же использует контрапунктические эпизоды в конце своих токкат, предвосхищая таким образом композицию цикла прелюдия — фуга. Токката V из Первой книги и фигуративная часть Токкаты I из Второй книги имеют тему-зерно, которая проходит на фоне фигураций. В Токкате V такая тема проходит сквозь всю в целом свободно-импровизационную форму. Подобных примеров мы не найдем более ни у кого из итальянцев, даже у Дж. Фрескобальди.

Предлагаем схему Токкаты I Асканио Майоне из Второй книги «Diversi capricci per sonare» [2, p. 6] (см. схему 1).

Фигурация в токкатах А. Майоне, если сравнивать ее, например, с фигурацией в токкатах К. Меруло, более интересная и разнообразная. Здесь, кроме комбинаций гаммообразных пассажей и трелевидных формул, мы часто находим восходящий триольный рисунок, который, кстати, встречается и у Дж. М. Трабачи (ил. 2).

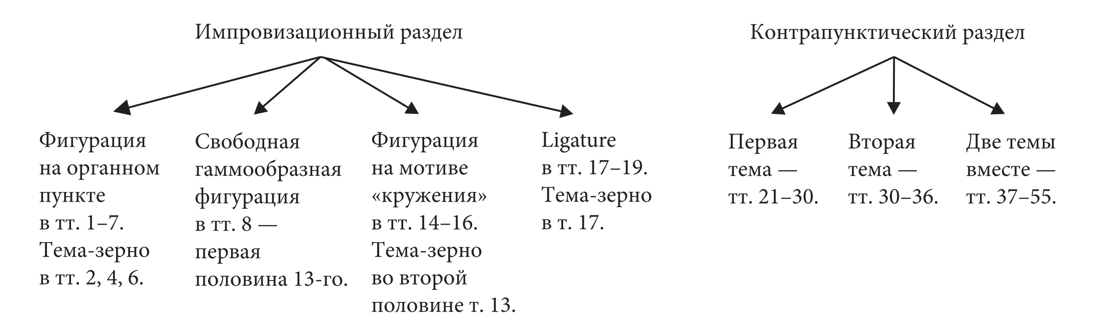
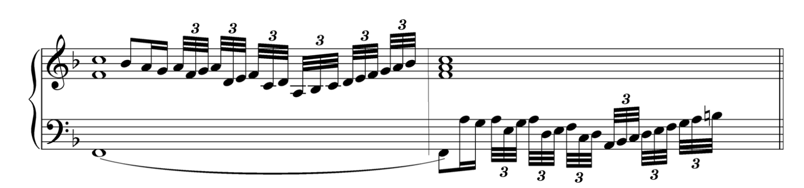
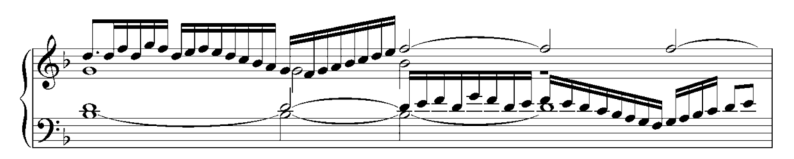


Схема 1. Токката I Асканио Майоне из Второй книги «Diversi capricci per sonare»



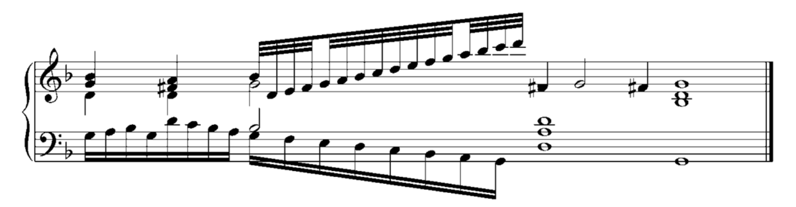
Ил. 2. Токката III из Второй книги, тт. 24, 25

Есть здесь также и нестандартная, мелодизированная, близкая фрескобальдиевской, фигурация (ил. 3).



Ил. 3. Токката III из Второй книги, т. 6

В двух токкатах из Второй книги — Токкате III и Токкате V *per il cimbalo cromatico* (для хроматического клавесина) — в заключительных тактах фигурация достигает предела клавиатурного диапазона, создавая большое драматическое напряжение. В последнем такте Токкаты III двойные гаммообразные пассажи «разлетаются» в противоположных направлениях к крайним нотам клавиатуры, создавая не только драматический, но и блестящий виртуозный эффект (ил. 4).



Ил. 4. Токката III из Второй книги

Похожую формулу мы позднее заметим в каприччио на тему *Girolmeta* Дж. Фрескобальди, а также в токкатах Иоганна Якоба Фробергера.

Тяготение к экспериментированию в области интервалики, использование хроматических ходов, множественных сложных ритмических рисунков, их комбинаций с целью обозначения особо экспрессивных состояний, аффектов характерны для токкат Асканио Майоне более, чем для других форм композитора. В наше время они являются, пожалуй, одними из самых ярких и привлекательных образцов итальянской органно-клавирной музыки рубежа XVI–XVII вв.

Литература

1. *Mayone A.* Diversi capricci per sonare. Padova: Zanibon, 1981. Libro I. 60 p.
2. *Mayone A.* Diversi capricci per sonare. Libro I–II. Padova: Zanibon, 1984. Libro II. 80 p.

Статья поступила в редакцию 16 декабря 2011 г.